

TEVFIK FİKRET’İN “HANDE-İ BÛM” Ve “GAYYÂ-YI VÛCUD” ŞİİRLERİNİN GÖSTERGEBİLİM YÖNTEMİYLE İNCELENMESİ

Sema NOYAN¹

Özet

Servet-i Fünûn Edebiyatı (1896-1901)’nın kurucularından Tevfik Fikret, Türk şiirini modern seviyeye taşıyan şairlerden biridir. Şiirlerinde mizacını, ruh halini ve hayal dünyasını başlıca kaynak olarak kullanan Tevfik Fikret, özellikle 28-29 yaşından itibaren büyük bir karamsarlığın pençesine düşer. Melankoli, buhran ve karamsar ruh hali, Servet-i Fünûn şiirinin temel özelliğidir. Söz konusu ruh halinin sebepleri arasında II. Abdülhamid döneminin siyasî ve sosyal şartlarının olduğu kadar Batılılaşmanın getirdiği yeniliklerin ve zihniyet değişiminin etkisi vardır. Fikret’in hayattan nefret ve karamsarlık temalarını sembolik bir tarzda ve benzer göstergelerle ele aldığı “Hande-i Bûm” ve “Gayyâ-yı Vücûd” şiirleri gerek dönemle gerekse de şairin mizacı ile ilgili birçok ortak unsur barındırmaktadır. 19. Yüzyılda çağdaş göstergebilim alanında yapılan çalışmalar sayesinde sadece metnin göstergelerinden yola çıkılarak metinlerin yüzey ve derin anlamları çözümlenebilmektedir. Çalışmada göstergebilim yöntemi ile Tevfik Fikret’in “Hande-i Bûm” (1898) ve “Gayyâ-yı Vücûd” (1899), şiirlerindeki melankolik ve karamsar ruh halini yansıtan göstergeler incelenerek söz konusu şiirlerin ortak anlam düzeyleri ortaya konulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tevfik Fikret, Şiir, Göstergebilim, Servet-i Fünûn, Melankoli, Karamsarlık.

A REVIEW OF THE POEMS OF “HANDE-I BÛM” AND “GAYYÂ-YI VÛCÛD” THROUGH SEMIOTICS, COMPOSED BY TEVFIK FIKRET

Abstract

Out of the founders of Servet-i Funun Literature (from 1896 to 1901), Tevfik Fikret is one of the poets promoting Turkish poetry up to the modern level. He uses his own temperament, mood and imagination as a source in his poets and falls into the clutches of severe pessimism since the age of 28-29 years, in particular. The poetry of Servet-i Funun is mainly characterized by melancholy, depression, and pessimism. It is known that there are several contributing factors including the political and social conditions in the reign of Abdulhamid II as well as the resulting innovations from Westernization and the mental change. Mr Fikret symbolizes the themes of hatred for life and pessimism in his poems, “Hande-i Bûm” and “Gayyâ-yı Vücûd”, using similar symbols, and they include a number of common elements related to either the era or his temper. The studies on the contemporary semiotics of XIXth century help to analyze the superficial and profound meaning of the texts, from the textual signs. In this study, we will review the signs and symbols which reflect his melancholic and pessimistic mood in the poems of Tevfik Fikret, “Hande-i Bûm” (1898) and “Gayyâ-yı Vücûd” (1899), and describe a common semantic level between them.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Karabük Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü, e-posta: semanoyan@karabuk.edu.tr

Keywords: Tevfik Fikret, Poem, Semiotics, Servet-i Fünun (literally, *Wealth of Sciences*), Melancholy, Pessimism.

1. Giriş: Göstergebilim Nedir?

Göstergebilim, göstergeleri inceleyen bir bilim dalıdır. Gösterge, herhangi bir şeyin yerini tutar, gösterenin yerini tuttuğu şey, gösterenin nesnesidir (Barthes, 1979, s.XII). Göstergebilim, bir bilgi, temel birimi gösterge olan bir ilişkiler dizgesi olarak dünyayı anlama biçimidir (Gottdiner, 2005, s.15). Eski çağlardan itibaren bilinen göstergebilim başta dilbilim alanları olmak üzere çeşitli alanlardaki göstergeleri yorumlamıştır. Sonradan J. Locke ve J. H. Lambert olmak üzere birçok felsefeci göstergelerin öğretisi üzerine çalışmalar yapar. Çağdaş göstergebilim ise F. de Saussure ve Ch.S. Peirce ile şekillenir. Bu dönemde göstergebilim üç doğrultuda gelişir: toplum yaşamı içindeki bütün göstergeleri inceleyen bilim dalı, insanlar ve hayvanlar dünyasındaki bütün göstergelerin genel kuramı, anlam üretiminin süreçlerini inceleyen bilimsel tasarı (Rifat, 2013, s.99-100). F. de Saussure'e kadar dilbilim adına yapılan araştırmalar sözdizimsel bir çözümleme olarak dikkat çeker. 20. yüzyıl, F. de Saussure'ün "Genel Dilbilim Dersleri" adlı eseri ile birlikte dilbilim alanında bir dönüşüm yaşanır. Saussure dili bir göstergeler sistemi olarak tanımlar (Uçan, 2016, s.45). Saussure'e göre bir dil göstergesi, gösteren ve gösterilenden oluşur, bu iki unsur arasındaki bağ nedensizdir (Gottdiener, 2015, s.20-1). Hjelmslev'e ve Eco'ya göre gösterenin ayrışması

Gösterge: Gösterilen= içerik/gösteren=biçim şeklindedir (Gottdiener, 2005, s.50).

F. De Saussure, doğal dilden başlayarak toplumsal yaşam içindeki başka göstergelerin işleyişini araştırarak bir bilim dalının kurulmasını öngörür ve bu alanı Fransızca sémiologie terimiyle adlandırır (Rifat, 2013, s.100). Umberto Eco, 1976'da yayımlanan "Theory of Semiotics" (Göstergebilim Kuramı) adlı eserinde bilişsel bakış açısıyla Ch. S. Peirce'ün göstergebilim yorumu ve L. Hjelmslev'in yapısalcı bakış açısını birleştirir. Eco, göstergebilimi, kültür olgularını gösterge dizgeleri olarak inceleyen bir bilim dalı olarak tanımlamıştır (Yaylagül, 2015, s.15). Ayrıca Eco, alımlama estetiği ile göstergebilim çalışmalarını birleştirmiştir.

Rus Biçimcileri göstergebilimi özellikle yazınsal metinlerin yapısını inceleme teknikleriyle birlikte kullanırlar. Ch. W. Morris bütün göstergelerin kuramını mantık aracılığıyla üçe ayırır: 1. Sözdizim (sentaks): göstergelerin birbiriyle kurdukları ilişkileri araştırır; 2. Anlambilim (semantik): göstergelerin belirttikleri anlamları inceler; 3. Edimbilim (pragmatik): göstergeler ile bunları kullananlar arasındaki ilişkileri inceler (Rifat, 2013, s.101).

A.J. Greimas ise göstergebilim çalışmalarında anlambilim, yapısal anlambilim üzerinde yoğunlaşır. "Yapısal Anlambilim. Yöntem Araştırması" (1966) adlı kitabı bu alanın önemli göstergebilim kitaplarından biri olarak kabul edilmiştir (Rifat, 2013, s.109-110). Greimas, göstergebilim kuramının anlatı boyutu için çözümleme modelleri geliştirir. Eyleyenler modeli ile işlevler modeli en başta gelenleridir. Anlatıdaki olaylar eyleyenler çevresinde gelişme gösterirler. Bu eyleyenlerin özellikleri anlatıdaki ilişkilerine ve işlevlerine göre belirlenir (Rifat, 2013, s.109-115). Greimas'a göre eyleyen; bir eylem yapan veya eyleme mâruz kalan kişidir. A.

J. Greimas, bize eyleyenlerin yani anlatıya aktif olarak katılanların şemasını sunar. Bu şema Gönderici, Alıcı, Nesne, Özne, Yardım Edici, Engelleyici'den oluşur (Uçan, 2016, s.118).

Barthes'e göre bir gösterge, Saussure'nin söylediği gibi temelde bir düzenlam biçimidir. Yani gösteren dolaylımsız bir biçimde özel bir nesneyi adlandırır ya da neye gönderme yaptığını açıkça belirtir. Bunun yanı sıra göstergeler kültürel olarak belirlenmiş anlamlara ya da ayrıca anlamları olan yananamlara gönderme yapar (Gottdiener, 2015, s.30).

Göstergebilimsel incelemede amaç anlamın nasıl oluşturulduğu ve nasıl sunulduğu gerçeğini ortaya çıkarmaktır. Göstergebilim, özellikle 20.yüzyıldan itibaren birçok bilim dalıyla birlikte kullanılmaya başlanmıştır: Yazınbilim ve yazınsal eleştiri, anlatı çözümlemesi ve anlatıbilim, yorumbilim, metin dilbilimi, yapıbozucu eleştiri, yapısal insanbilim ve budunbilim, alımlama estetiği gibi alanların hepsi edebi metinlerin çözümlenmesine katkı sunmaktadır (Rifat, 2013:109-104).

2.Tevfik Fikret'in Melankolik ve Karamsar Dünyasının Şiirleri Üzerinden Göstergebilimsel Çözümlemesi

Tevfik Fikret, yaşadığı dönemin en kötümser şairlerinden biri kabul edilebilir. Özellikle "1896'dan sonra derin bir değişme yaşar. Bu tarihe kadar hayata, aşka ve Allah'a inanan iyimser şair, bu yıldan itibaren yavaş yavaş kötümser olmaya, hayattan şikâyet etmeye, sevmemeye, dine karşı kayıtsız, hatta dinsiz ve Allah'a karşı isyankâr bir tavır takınmaya başlamıştır" (Kaplan, 1997, s.93). 28-29 yaşından sonra yaşadığı bedbinliğin giderek artmasında şairin mizacı ve II. Abdülhamid döneminin siyasi, sosyal ve edebiyat meseleleri etkili olmuştur. Ayrıca Mehmet Kaplan'ın yorumuyla Robert Koleji ve Fikret'in temasta bulunduğu aileler de şaire Avrupa'yla kıyasta bulunma fırsatı vermiştir (Kaplan, 1997, s.96). Galatasaray Lisesi, Darülfünun ve Dârümuallimîn'deki görevlerinden ayrılarak sadece Robert Koleji'nde çalışmaya devam ettiği dönemde Hüseyin Câhid'e yazdığı Nisan 1326 (1908) tarihli bir mektuptaki şu sözleri Koleji'nin Fikret üzerindeki tesirini göstermeye yeterlidir: "Bugün say ü irfânım tebdil-i tâbiyyet ediyor demektir. Buna dünkü fenâ hayatımızda çaresiz katlanmışım. Bugün yine öyle yapmaya mecburiyet görmüyor ve Koleji'nin hürriyet-nevâzâne ve kadirşinâsâne açtığı rağbete işte sürükleniyorum" (Banarlı, ty, s.1028). Tabii, sürüklenmek fiilin özelliikle mecaz anlamı (İrâdesi olmadan kendi dışındaki şartlara tâbi olup kendini kaptırmak) dikkate alındığında Fikret'in bu sonuca biraz da mecburen yöneldiği söylenebilir. Fikret'in yukarıda bahsedilen ruh hali şiirlerine ve kelimelerine yansımış; melankoli ve karamsarlık şiirlerinin başlıca özelliklerinden biri haline gelmiştir. Genel olarak şiirlerinde sevinçli bir Fikret'ten ziyade hüznü, melankolik, kederli, buhranlar içinde bir Fikret dikkat çekmektedir. Üstelik melankolik şair, şiirlerini daha çok hüznü anlarında yazdığını birçok defa dile getirmiştir. Uşaklıgil, Fikret'in karamsar ve melankolik mizacını şu sözlerle anlatır: "Hiçbir zaman yaşayışın zorunlu koşullarına katlanamamış, insanlığı nasılsa öyle kabullenmeye razı olmamış, olabirlerle olamayacakları, doğal olanlarla düşlemeleri birbirinden ayırarak bunların arasında bir denge kurmaya isteklerini yöneltememişti" (Uşaklıgil, 1987, s.499). Uşaklıgil bu durumun gün geçtikçe aşırıya vardığını, hastalıklı bir tutkunluğa büründüğünü ekler. Fikret, son zamanlarında her şeyden yakınan, her şeyden bezgin, herkese dargın, bütün varlığıyla

küskündür (Uşaklıgil, 1987, s.499-500). Fikret'in birçok şiirinde kötümser mizacın etkilerini görmek mümkündür. Akay'a göre "Kötümserlik, Fikret'in hayatında asli ruh durumlarından birini gösteren ve sanatında öz açısından etkisi hemen daima hissedilen bir göstergedir. Sadece bir tem değildir, fakat mizacı, karakteri, hayat ve dünya görüşü bu asli bakış tarzının bir tavır alış anlamına geldiğini de açığa çıkarmaktadır" (Akay, 2015, s.49).

Fikret, mizaç şairidir, anlık duygularını, bireye ve döneme dâir eleştirilerini, sevgisini, korku ve kaygılarını, hayallerini, ümitsizliklerini, tabiat, din, gençlik ve çocuklarla ilgili düşüncelerini şiirlerine yansıtmış, kalemini, kendini ve yaşadığı dönemin varsayıldığı gerçeklerini anlatmaya adanmıştır. Şiirleri bu yönleriyle kapalı değil, anlaşılabilir niteliktedir. Ancak sayılı da olsa sembolik sayılabilecek birkaç şiiri vardır. "Hande-i Bûm" bu şiirlerden biridir. Kaplan'a göre "İyice gizlenmiş sosyal ve politik bir görüşle yazdığı "Hande-i Bûm", Fikret'in tabiatı bir rüya haline getirdiği veya bir rüyada görülen acayip bir tabiat hâdisesini anlattığı nâdir şiirlerinden biridir" (Kaplan, 1997, s.123). "Gayyâ-yı Vücûd" ise kötümserlik temalı şiirlerinden kabul edilmektedir, ancak sembolik okumaya açık bir şiiri olarak dikkat çeker. "Şiirin adı şairin hayat görüşünü özetler: Vücûd (varlık) bir Gayyâ (cehennem kuyusu)'dır. Fikret'in bu şiiri bu devirde yazdığı birçok manzumeler gibi bütün şiire hâkim olan açık istiâreye dayanır" (Kaplan, 1997, s.108). Söz konusu iki şiiri çalışmamızın konusu olarak ele almamızın nedeni, sembolik bir anlatıma yer vermeleri, karamsar ve melankolik mizacın ortak göstergelerini barındırmalarıdır. Makalede özellikle bu iki şiirin anlam düzeyleri, ortak göstergeleri, göstergebilim yöntemiyle ele alınacak, şiirin şairin kişiliği ve dönemin etkisi üzerinden gerçek anlamı ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

2.1. "Hande-i Bûm" Şiirinin Çözümlemesi

2.1.1. Anlatı Düzeyi

Anlatı düzlemi, metindeki anlam ve öyküleme boyutunu ortaya çıkarmayı amaçlar. Anlatının olaylar örgüsünü oluşturan ve eyleme katılan işlevsel birimlerin aralarındaki ilişkileri ve bu ilişkilerin yarattığı anlam evreni ile öyküleme zincirini ortaya çıkarır (Rifat, 1992, s.70).

2.1.1.1. Kesitlere Ayırma:

Hande-i Bûm

1

Mütehâlik, samut bir mahşer...
Nâzil olmuş edîm-i arz'a kamer;
Toplanıp seyr için bütün kişver,
Ediyorlar büyük, küçük, mebhût,
Karşıdan ihtirâz içinde sükût.

2

Gündüzün böyle zulmet-i yeldâ,
Sonra toprakta mâh-ı arş-ârâ,

Bütün ezhâna bir kesel veriyor
Hepsi parmaklarıyla gösteriyor
Bu yatan kütle-i münevvereyi,
Kumlar üstünde mevc uran dereyi,
Ki onun hûn-ı şu'le-perveridir;
Soruyorlar: "Kimin bu iş, bu sihir?
"Hangi sehâr-ı mu'cizin bu füsün?
Hangi Hârut olup acîbe-nümûn
Eylemiş kubbe-i semâ-yı nigûn;
Bedri, pâ-yı turâba indirmiş?

3

Nâgehân bir tarrâka-i mûhiş
Sarsıyor hep kulûb-ı huzzârı;
Kamerin safha-i ziyâ-bârı
Bir mukassî dumanla örtülüyor

4

Tâ uzaklardan bir sadâ gülüyor;
Bir sadâ, bir sadâ ki ra'd-efşân,
Veriyor hâke lerziş-i heyecân;
Bunu dehşetle eyliyor ta'kîb
Bir hurûş-ı hamûş-ı dîv-i jiyân
Sonra her yanda bir sükûn-ı mehîb,
O dumanlar, o cûyibâr-ı lehîb
Hepsi bir an içinde mahvoluyor;

5

O zaman sanki ortalık soluyor
Bu teneffüsle parlayan gözler
Bakıyorlar ki yok yerinde kamer.

6

Şimdi kumlarda bir yığın haşerât

Nice bin engerek, çıyan, akreb,
-Hepsi meşbû-ı zehr-i kahr u gazez
Eliyor cüstücû gıdâ-yı hayat...

7

Bu hayâlât içinde ben meşgul
Sanki cidden o hârikât-ı ukul
Geliyormuş bütün vücûda gibi
Titriyordum ki baġteten asabî

8

Bir gülüş, bir medîd sayha-i şûm
Başucumdan zemîne aksetti;
Sonra bir bûm-ı bed-likâ, meş'um
Çırpınışlarla yükselip gitti...

Göstergebilimsel çözümlemede öncelikle metinlerin kesitlere ayrılması gerekmektedir. Bir metni kesitlere bölmek, anlatıdaki anlam kavşaklarını saptamaktır (Uçan, 2016, s.114). Metni kesitlere ayırmada mekân, kişi, zaman ve olay örgüsüyle ilgili ip uçları ya da dönüşümler kullanılır. Fikret'in "Hande-i Bûm" şiirindeki figürler daha çok karamsar ve ümitsiz bir ruh halini yansıtır. Şiir, kesitlere ayrıldığında sekiz bölüm ortaya çıkar. Olağanüstü bir olay karşısında mahşeri anımsatan bir toplanma dikkat çekmektedir. Ay, gökyüzünden yeryüzüne inmiştir. Bu nedenle olayın anlatımında bütün kesitlerde nüzul etmek, indirmek, toprakta ya da kumlar üstünde ayın yer alması, gökyüzünün ters çevrilmesi gibi birbiriyle ilgili kelimeler kullanılır. Bu yakın anlamlı kelimeler şiirin sekizinci kesitinde bahsedilen çirkin yüzlü bir baykuşun uzun, uğursuz bir çıġlıkla çırpınarak yükselip gitmesi ile bir zıtlık oluşturur. İlk kesitte yer alan kelimelerin temel ve yan anlamları incelendiğinde şöyle bir tablo meydana gelir: Şiirde mahşer metaforu vardır. Mahşeri tamamlayan unsurlar olarak telaşla koşturan, ürken ve şaşkınlıktan sessiz kalmış insanlardan bahsedilir.

2. kesitte ayın yer yüzüne inmesiyle gündüz karanlığa bürünmüştür. Dolayısıyla zıtlık gündüz ve zulmet kelimeleri arasındadır.

Gündüz  Zulmet-i yeldâ

2. kesitte halkın büyük şaşkınlık içinde bu olayın kaynağını sorgulamasından bahsedilir. Sihir, sehâr-ı muciz, fûsun, Hârut, acîbe-nümûn gibi birbiriyle ilgili kelimeler ile bu olayın sihir olacak kadar olaġandışı boyutu ön plana çıkarılır. Bu kesitte gök kubbenin ters çevrilmesi ile gökyüzündeki ayın topraġa indirilmesi arasında benzerlik ilgisi vardır.

Eylemiş kubbe-i semâ-yı nigûn
(Gökkubbenin ters çevrilmesi)

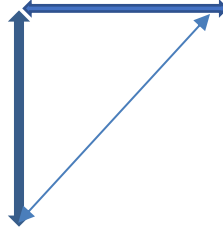
Bedri, pâ-yı turâba indirmiş?
(Ayın toprağa inmesi)



3. kesitte orada hazır bulunanlara ürküntü veren bir gümbürtü koparak yerdeki ayın yüzeyi kasvetli bir dumanla örtülür. Uzaktan gürültülü bir gülme sesi gelir.

4. kesitte gürültülü gülme sesini takip eden öfkeli, sessiz bir devin kükremesiyle meydana gelen korkunç sessizlikten bahsedilir. Şiirdeki diğer bir zıtlık bu kükreme sesi sonucu ortaya çıkan korkunç sessizliktir. Bir yandan da "Bir hurûş-ı hamûş-ı dîv-i jiyân" ifadesinde coşma anlamına gelen "hurûş" ve sessiz anlamına gelen "hamûş" arasında bir zıtlık dikkat çeker. Birden dumanlar ve alev nehri ortadan kaybolur.

Ra'd-efşân bir sada



Sonra her yanda bir sükûn-ı mehîb,

Bir hurûş-ı hamûş-ı dîv-i jiyân

5. kesitte ayın yerde de olmadığı görülür.

6. kesitte ayın yerde bıraktığı boşlukta bir yığın haşerat oluşur; yılan, akrep, engerek vs. hepsi kendi gıdalarını aramaktadır, öfke ve helak etme zehri ile doludurlar. Dost canlılar değildir. Âdeta ayın yere inmesi sonucu ortaya çıkan kötülüğün eseridirler.

7. kesitte eyleyen/özne yukarıdaki kesitlerde yaşananların bir rüya/hayal olduğunu fark eder.

8. kesitte rüyadaki kasvetli ortamı hatırlatan çirkin yüzlü, uğursuz bir baykuşun uzun çığlıklarla gülüşü ve eyleyen/öznenin başucundan çırpınışlarla uçup gitmesi anlatılır. Dolayısıyla şiirdeki son zıtlık hayal ile baykuşun gerçekliğidir.

Bu hayâlât içinde ben meşgul



Sonra bir bûm-ı bed-likâ, meş'um

Çırpınırlarla yükselip gitti

Şiirin genelinde sembolik denilebilecek unsurlar dikkat çeker: “Ayın yere inmesi, sonra büyük bir gürültü ile yerden yok olması ve kızgın bir devin sessiz kükremesi ile altından bir yığın haşerat”ın çıkması başlıca sembollerdendir.

Ayın yere inmesi sonucu meydana gelen dehşet, şaşkınlık ve korku hisleri birbiriyle ilgilidir. Ayın yer yüzüne inmesi, kalabalığın şaşkınlıkla onu izlemesi, meydana gelen gürültüler mahşerin ve kıyametin göstergesidir. “Kıyamet sonrası dirilerek Allah’ın huzurunda toplanıp hesap verme” anlamına gelen mahşerin birçok izleği şiirde görülebilir. Ay yere inmiş, bütün ülke onu şaşkın, ürkmüş ve çekinerek korkunç bir sessizlikle izlemektedir. Gündüz birden uzun bir karanlığa dönüşmüştür. İnsanlar bu olayın sebebini sorgulayarak bir sehârin bu işte rolü olabileceğini düşünmektedirler. Birden kopan büyük bir gürültüyle sarsılan insanlar bir süre sonra ayın yerinde olmadığını görürler. Uzaktan orada hazır bulunanları ürkten bir gülüş sesi gelir. Kızgın bir devin sessiz bir kükremesi ile ay, üzerini kaplayan dumanlar ve alev nehri ile yok olur ve altından binlerce haşerat meydana gelir. Mahşere sebep olanın ne olduğu ise şiirde bazı izleklerle sezdirilmek istenir. Şiirin yazıldığı dönem, II. Abdülhamid devridir. Tefvik Fikret, dönemin sansür anlayışından dolayı kendini özgür ve huzurlu hissedememektedir. Ayrıca padişahın politikalarından da memnun değildir. Osmanlı İmparatorluğu’nu tehdit eden dış olaylardan ve istibdat yönetiminden dolayı kaygılıdır. Bundan dolayı, Servet-i Fünûn sanatçılarının büyük bir bölümünde görülen kaçış izleği Tefvik Fikret’in psikolojik dünyasında ve şiirlerinde dikkat çekmektedir. Fikret, 1896 sonlarında girdiği Robert Koleji’ne ömrü boyunca bağlı kalır (Akay, 2015, s.20). Koleji’nin kendisine verdiği okulun hemen yanındaki arsada, babasından kendisine kalan konağı satarak planını kendi çizdiği Âşiyân adını verdiği evinde İstanbul’un merkezinden uzak bir hayat yaşar (Akay, 2015, s.22). Fikret’in en yakın arkadaşlarından Cenab Şahabeddin’in Fikret hakkındaki “önce sa’y ü irfânı, sonra vicdânı tebdil-i tebâiyyet etti, nihayet dimağı ufûl etti” sözleri şairin geçirdiği kriz sürecinin boyutlarını gözler önüne sermektedir (Akay, 2015, s.24). Fikret, ölümüne kadar süren bu inziva döneminde çağını eleştiren toplumsal konulu şiirlerini yazmaya devam eder. Bu unsurlardan yola çıkarak denilebilir ki ayın yere inmesi Tefvik Fikret’in bakış açısıyla II. Abdülhamid yönetiminin bir sonucudur. Servet-i Fünûn dönemi sanatçılarının büyük bir kısmı gerek eğitimleri gerek benzer kişilik özellikleri dolayısıyla II. Abdülhamid dönemi hakkında olumsuz yargılara sahiptir. Halid Ziya Uşaklıgil’in ifade ettiği gibi “bu devirde herkesin inkâr kabul edemeyecek bir hakikat olmak üzere telakki ettiği bir kaide vardı, memleketi dolduran mesavi ve mehalik tamamıyla II. Abdülhamid’in şahsından doğuyordu. Onun idaresinden zarar görenler de menfaat bulanlar da bu itikadda müttetikti” (Aktaran: Kaplan, 1997, s.95). Şiirde bu olağanüstü halin bir hayal olduğunu düşünen anlatıcı uyandıığında kıyameti çağrıştıracak uzun bir gülüş ve haykırıyla kötü yüzlü bir baykuşun baş ucundan yükselip gittiğini görür. Şiirde rüyanın kullanılması başka anlamları da beraberinde getirir. Baskı ve korku döneminde rüya ve hayale sığınan edebiyatçılar bastırdıkları korkuları ve gerçek hayata dâir izlenimlerini rüyalarda açık olarak görebilmektedir. Şiirdeki rüya bir kâbus olarak kabul edilebilir. Erich Fromm, kâbusların bir tehlikenin baş göstermesi ile oluşacağını söyler (Fromm, 2017, s.181). Kâbus niteliğindeki rüyada Osmanlı İmparatorluğu’nun uğrayacağı tehlike sezdirilmek istenir. Fromm, uyku halinde bilincin tüm dış

baskılardan arındığı ve uyanık hale göre daha gerçekçi ve özgür olduğunu söyler (Fromm, 2017, s.8-9). Rüyalar çok yalın sembollerle ruh halimizi ortaya koyar. Sözlerle uzun uzun anlatamadığımız ruh halimizi rüyadaki bir iki sahne kolaylıkla tanımlar (Fromm, 2017, s.29). Fikret, uyanık halde iken söyleyemediği bir baskıyı rüya ya da hayal halinde sembolik olarak ifade etme yolunu kullanmıştır.

Baykuş, II. Abdülhamid'in aydınlarca verilmiş lakaplarından biridir. Dolayısıyla şiirde geçen baykuş ifadesinin karamsar bir bakış açısıyla dönemin yönetimini temsil ettiği söylenebilir. "Ruşen Eşref, Fikret'in, bu şiirinde II. Abdülhamid istibdâdını sembolik olarak anlatmak istediğini söyler. Şiir böyle bir mânâ verilmeye elverişlidir. Fakat tamamıyla fantastik bir tasvir mâhiyetinde olan şiirde bu mânâ iyice gizlenmiştir. "Hande-i Bûm" ile eserleri içinde başka bir benzeri olmayan, mânâsı son derece kapalı, sembolik bir şiir örneği vermiştir" (Kaplan, 1997, s.123). Rıza Tevfik de şiirdeki sehâ-ı mu'ciz'in kim olduğunun edebiyat meraklıları arasında bilmeyen olmadığını söyleyerek sözlerine şöyle devam eder: "Bedri, yani müşa'şa' bir saltanatı hâk ile yeksân ve şirâze-i kıvamını ve intikamını perişan ettikten sonra uzakta kahkaha ile -şu ziyankârlığına- gülen baykuş yine odur. Sonra "bir yığın haşerât, nice bin engerek, çiyân, akrep -hepsi meşbû-ı zehr-i kahr u gazebe- ediyor, cüst u cû-yı gidâ-yı hayat" demekten maksadı da âşikârdır. Milleti yemekle tegaddî edenlerdir. Şair -kendi telakkîsine bir "tac-dâr-ı mecnun"un parlak bir saltanatı nasıl yıktığını timsâlfî bir surette, "yani lisan-ı remz ile!" naklediyor" (Bölükbaşı, 2005, s.76-7). Görüldüğü üzere ortak kanaat, baykuş sembolü ile dönemin padişahı II. Abdülhamid; ayın yere inmesi sembolü ile de Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılma tehlikesine dâir korku temsil edilmektedir. Şiirdeki anlamın detaylı bir şekilde ortaya çıkarılmasını amaçlayan bu çalışmada bizce "baykuşun uğursuz bir sayha ile gülüp haykırması" aynı zamanda "kıyâmet" izleğini tamamlamaktadır. Çünkü "sayha" kelimesinin temel anlamı "haykırmak, bağırarak, haykırış, çılgılık" iken Allah'ın helâk edişini anlatan korkunç gürültü anlamına da gelmektedir (Misalli Büyük Türkçe Sözlük). Melankolik mizacın ve içinde bulunduğu çevrenin etkisiyle Fikret'in şiirinde "mahşer", "kıyâmet" izleklerini kullandığını söyleyebiliriz. "Kıyâmet" kelimesinin sözlük anlamı: "Semâvî dinlerdeki ortak inanişe göre takdir edilen zamânı gelince bu âlemin ve bu âlemdeki canlı cansız her şeyin bir anda mahvolup yok olması, ölümlerin dirilmesi, âhiret hayatının başlaması olayı ve bu olayın meydana geldiği zaman" olarak verilmektedir (Misalli Büyük Türkçe Sözlük). Dinî kitaplarda kıyâmetin çeşitli alâmetlerinden bahsedilir. Olağanüstü tabiat olayları kıyâmetin yakın olduğunu gösteren alâmetlerdendir. Kıyâmet alâmetleri'nin sözlük anlamı ise şöyledir: Kıyâmetin kopma vaktini belirten özellikler olarak dinî kitaplarda yer alan olağanüstü tabiat olayları; ahlâk bozuklukları, güneşin geçici olarak batıdan doğması, tanrılık iddiasıyla Deccâl'in zuhûru, dinî ve mânevî ilimlerin kaybolup cehâletin artması, fuhşun yaygınlaşması vb. işaretler (Misalli Büyük Türkçe Sözlük). Dolayısıyla yukarıda bahsettiğimiz izlekler de kıyâmetin alâmetlerini çağrıştırmaları bakımından dikkate değerdir. "Kıyâmet kopmak" ifadesinin mecaz anlamı ise; "ortalık birbirine girmek, büyük gürültü ve karışıklık çıkmak"tır (Misalli Büyük Türkçe Sözlük). Kıyâmet ve kıyâmet kopmak ifadelerinin anlamları dikkate alındığında şiirde hem temel hem de mecaz anlamın ikisine birden gönderme yapıldığı söylenebilir. Samut bir mahşer, mütehâlik, mebhût, ihtiraz, sükût, kesel, hurûş-ı hamûş-ı dîv-i jiyân, ra'd-efşân bir sadâ, ayın yere inmesi gibi göstergeler "kıyâmet" izleğini vermektedir.

Aşağıda kıyâmet izlekleri küreler şeklinde gösterilmiştir:



Göstergebilimde özne, bir nesneyi veya kişiyi arzu edendir. Bu öznenin karşısında aynı nesneyi veya bir kişiyi elde etmek isteyen bir Karşı-Özne de olabilir (Uçan, 2016, s.118). “Hande-i Bûm” şiirinin sonunda bir hayal/rüyadan uyanan kişi, Eyleyen/özne², olarak izleyen ve gözlemleyen rolündedir. Özne, söylem düzeyinde kötümser ve ümitsizdir. “Hande-i Bûm” şiirinde öznenin rüyadan uyanması dönüşlü bir dönüşümdür.³ Ayn yere düşmesi geçişli bir dönüşüm olabilir. Ayn yere düşme eyleminde bir etkisi/rolü yoktur. Bu durumu aşağıdaki formüllerle ifade edebiliriz:

E, bir edimi⁴ gösterir.

→ sembolü bir dönüşüm işlemi ifade eder.

Eg: geçişli bir edimi geçişli bir dönüşümü ifade eder.

V: bir ayrışımı ifade eder

^: bir birleşimi ifade eder (Uçan, 2016, s.139).

Ö: ay

N: gökyüzü

Eg (Ö) ⇒ (Ö ^ N) → (Ö V N)

Ay, şiirin başlangıcında gökyüzünden yere inmiştir.

² “Anlatı sözdiziminde yer alan ve anlatımın oluşumundaki eylemlerde bir işlevi olan ayırıcı birimlerden her biri. Göstergebilim anlatı boyutunda öznenin içinde bulunduğu, istemek, bilmek, yapabilmek ve zorunda olmak koşullarına göre altı eyleyen ayırt eder: gönderen/gönderilen; özne/nesne; yardım eden/karşı çıkan.” Mehmet Rifat. (2013). Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yay., s.86. Uçan ise eyleyen-özneyi bir eylemde bulunan, icrâ edici özne olarak tanımlar (Uçan, 2016, s.139).

³ “Özne tarafından gerçekleştirilen dönüşüm geçişli bir dönüşümdür. Durum öznesi ile icra edici öznenin eylemsel rolleri aynı oyuncu tarafından oynanıyorsa bu dönüşlü bir dönüşümdür, farklı oyuncular tarafından oynanıyorsa geçişli bir dönüşümdür (Uçan, 2016, s. 139).

⁴ “Gerekli yetenekleri, değerleri edinen öznenin, amacını gerçekleştirmek için giriştiği eylem süreci. Edinim evresini izleyen edim evresi, başlangıçtaki durumu bir sonuç durumuna dönüştürür” (Rifat, 2013, s.78).

Göstergebilimde öznenin isteğini gerçekleştirmede önüne engeller çıkaran varlık ya da kişi engelleyici'dir. Şiirde öznenin huzuruna engel olan engelleyici ise baykuştur. Baykuş da yukarıda bahsettiğimiz tanıkların ifadesiyle Abdülhamid'i temsil etmektedir.

"Hande-i Bûm"da dışöyküsel anlatıcı vardır; olaylara karışmaz, bir gözlemci olarak anlatır. Şiirde betimleme yer alır. Ayın yere inişinin etrafında insanların durumu ve aşamalar halinde ayın yer değiştirerek yok oluşu tasvir edilir. "Hande-i Bûm"da sıkıntılı bir uzam dikkat çeker, âdeta mahşer kalabalığını hatırlatan bir insan yığını, kıyâmete benzer bir olağanüstü durum karşısında şaşkındır.

Metindeki durum ve dönüşüm sürecine anlatım izlencesi denir (Uçan, 2016, s.113). "Hande-i Bûm"da yukarıda bahsedilen anlatı düzeyi aşağıda tablo halinde verilmiştir:

Anlatı İzlenceleri	Figürler	İzleksel Roller ⁵
Ayın yere inmesini şaşkınlık ve sessizlikle izleyen kalabalık	Samut bir mahşer Mebhût İhtiraz içinde sükût	Halk: Şaşkın ve çekinen Ay: Gökyüzündeki yerinden yere bilinmeyen bir el tarafından indirilmiş
Gündüzün karanlığa dönüşmesi ve halkın bu olayı bir sihir olarak görmesi	Toprakta mâh-ı arş-ârâ Kesel Kütle-i münevvere Hûn-ı şule-perver Sihir Hârût Eylemiş kubbe-i semâ-yı nigûn	Halk: Gevşek ve sorgulayan
Bir gürültüyle ayın üzerinin dumanla örtülmesi	Tarrâka-i mühiş Mukassî duman	Halk: Korkulu ve heyecanlı Ay: Yerde üzeri dumanla örtülü
Bir gürültü ile her şeyin yok olması	Ra'd-efşân bir sadânın gülmesi Hurûş-ı hamûş-ı dîv-i jiyân	Halk: Heybetli bir sessizlik içinde

⁵ İzleksel rollerde bir kişinin sınıflandırılması, bir kişilik çözümlemesi söz konusudur (Uçan, 2016, s.121).

	Sükûn-ı mehib Dumanlar Cûyibâr-ı lehib Mahvolma	
Ayın yerde yok olması	Ay yerinde yok	Ay: yerden yok olma
Ayın boşluğunda haşeratin meydana gelmesi	Haşerât Engerek, çıyan, akrep Meşbû-ı zehr-i kahr u gazez	
Eyleyen/öznenin bütün bunları bir rüya olarak gördüğünü fark etmesi	Hayâlât Asabî	Eyleyen/özne: hayal/rüyadan uyanan
Rüyadaki kasvetli ortamın ve gürültünün devamı olacak şekilde bir baykuşun baş ucundan uçup gitmesi	Medid sayha-i şûm Bûm-ı bedlikâ, Meş'um Yükselip gitmek	Baykuş: Çirkin yüzlü, uğursuz

2.2. “Gayyâ-yı Vücûd” Şiirinin Çözümlemesi

2.2.1. Anlatı Düzeyi

2.2.1.1. Kesitlere Ayırma

Gayyâ-yı Vücûd

1

Bazı kırlarda gezerken görülür nefretle
Bir çukur yerde birikmiş mütekeddir bir su,
Solucanlarla, sülüklerle, yılanlarla dolu.
Adacıklar gibi sathında yüzen ebr-i hevâm,
Sazların zıll-i kesifinde o bî-had, bî-nâm
Kaynaşan mahşer-i müntin, acı bir haşyetle

2

Titretir kalbi, fakat kurtulamaz gözleriniz
Nazar etmekten o mir'ât-ı semâlûde yine,

Sizi bir câzibe almış gibidir pençesine
Ruhunuzdan ne kadar gelse nidâ-yı nefret
Oradan ayırlamaz dikkatiniz bir müddet,
Oradan dönmeye kuvvet bulamaz gözleriniz

3

İşte bu gayyâ-yı vücûd, işte o zulmet, o bataklık;
Beşerin işte, pür-ümmid ü heves, kıvranarak
Ka'r-ı târında şinâh ettiği girdâb-ı üful...

4

Rûh-ı sâfi şeb-i a'mâkına ettikçe nüzul
Çırpınır gayz u teneffürle; fakat bî-âram
Edecektir bu nüzulünde ebedlere devâm

"Gayyâ-yı Vücûd", Fikret'in tabiatla ilgili karamsar şiirlerindedir. Bizce sembolik şiirlerinden sayılabilir. Şiir kesitlere ayrıldığında dört bölüm çıkar karşımıza. İlk kesitte kırlarda gezerken bulanık bir su içinde görülen solucan, yılan, sülüklerin, küçük zararlı böceklerin oluşturduğu kötü bir manzara yer alır. Şiirin ilk kesitinde yer alan kelimelerden solucanlar, sülükler, yılanlar, ebr-i hevâm, mahşer-i müntin birbiriyle ilgili göstergelerdir. Öte yandan bir çukur yerde birikmiş mütekeddir su, adacıklar gibi sathında yüzen ebr-i hevâm da ayrı bir grup olarak birbiriyle ilgili göstergelerdir.

2. kesitte, bu çirkin manzaranın her ne kadar kalbi titretmesi, insanı iğrendirmesi mümkünse de insanoğlunu çeken kuvvetli bir cazibeye sahip olduğundan bahsedilir. İnsanoğlu çok istemesine rağmen bu manzaraya bakmaktan gözleri kurtulamaz, ona bakmamaya kuvvet bulamaz. Birbiriyle ilgili kelimeler şöyledir; titretir, haşyetle, pençesine almak, kurtulamaz, ayırlamaz dikkatiniz, kuvvet bulamaz gözleriniz, kıvranarak, girdâb-ı üful, çırpınır.


Bu kesitte, 1.kesitte bahsedilen kirliliği su, zehir bulaşmış bir aynaya benzetilir, suyun ayna gibi yansıtıcı özelliği vurgulanır. İnsanoğlu kendini gördüğü bu aynadaki yansımadan hoşlanmasa da narsistler gibi âdeta aynadan yani gözlediği kendinden kendi hayatından gözlerini alamamaktadır.

3. kesitte 1. ve 2. kesitte tasvir edilen manzaranın cehennemdeki bir kuyunun adı olan Gayyâ'ya benzetildiği görülür. Bu Gayyâ-yı vücûd karanlık ve bataklıktır. İnsanoğlu, hayatın kendisine çektiği ve batmasına/ölmesine sebep olan girdâb-ı üfulda sonsuza dek yüzmeye, ümit ve hevesle çırpınmaya devam edecektir.

4. kesit ile 3. kesit birleştirilebilir, ancak daha derin tahlil etmek için ayırmayı uygun gördük. İnsanoğlunun bu Gayyâ-yı vücûda nüzülü nefretle, öfkeyle edilgen bir şekilde sonsuza

dek sürecektir. “Rûh-ı sâfi şeb-i a’ mâkına ettikçe nüzul” dizesi ile “Edecektir bu nüzûlünde ebedlere devâm” dizeleri arasındaki içerme aşağıdaki şekilde gösterilmiştir.

Rûh-ı sâfi şeb-i a’ mâkına ettikçe nüzul
Çırpınır gayz u teneffürle; fakat bî-âram
Edecektir bu nüzûlünde ebedlere devâm



“Gayyâ-yı Vücûd” şiirinde insanı kendine çeken, cehennem, karanlık ve bataklıkla özdeşleştirilen hayat bir metafor olarak kullanılmıştır. Şairin bakış açısı son derece karamsardır. Şair, kırlarda görülen bulanık bir su birikintisi göstergesinden hareketle içinde bulunduğu dönemin karamsar hayat anlayışına gönderme yaparak hayatı insanı kendine çeken derin bir cehennem kuyusu ve zehire bulaşmış, üzerinde çeşitli böceklerin, sürüngen hayvanların olduğu bir aynaya benzetir. Burada ayna imgesi önem arz etmektedir. Çünkü, “Sanatçıların imgeleminde öncelikli bir konuma sahip olan su, narsisizmin esas belirleyenlerinden biridir. Su, birçok edebî metinde ayna işlevi görerek bireyin, iç dünyasını seyredebileceği doğal bir yansıtıcıdır” (Balık, 2015, s.232). Fikret’in kişiliğinde narsisizmin göstergeleri şiirlerinde özellikle su imgesiyle dikkat çeker.⁶ “Gayyâ-yı Vücûd” şiirinde bulanık bir su manzarasından bahsedilir. “Kirliliğin bilinçaltı için kötülüğün kabul yeridir, bütün kötülöklere açık bir toplanma yeridir; kötünün bir tözüdür. Sözelimi kötü suya kem gözlerin sonsuz toplamı değeri yüklenebilir. Öyleyse en ufak bir kirlilik bir arı suyun bütünüyle değerini düşürür” (Bachelard, 2006, s.157). Bu bilgiden yola çıkarak şiirdeki bulanık su imgesinin dönemin ya da hayatın kötülüğüne gönderme yaptığı söylenebilir. Şiirde gönderge dönemin aydınlarını bunaltan siyasî ve sosyal ortamıdır. Aynı zamanda “su, melankolikleştirici unsurdur” (Bachelard, 2006, s.106). Şiirde yer alan umutsuzluğun bulanık su üzerinden verilmesi de mümkündür.

Şiir dolayısıyla Fikret’in zihninde hayatın çağrıştırdığı unsurlar karamsar izlekler halinde verilmiştir. Hayatın bütün olumsuz izleklerine rağmen insanoğlu kendini hayatın ölüme götüren burgacından alıkoyamaz. Fikret ve Servet-i Fünûn’un önde gelen sanatçıları içinde buldukları şartlardan uzaklaşmak için Yeni Zelanda’ya gidip birlikte ortak bir hayat kurmak isterler. Fikret’in “Yeşil Yurt” şiiri bu hayali konu alır. Ancak bu hayaller maddî sebeplerle gerçekleşmez. Daha sonra Hüseyin Kâzım’ın Manisa’daki çiftliğine giderek dünyadan bağlarını kesmek, kendi ütopyalarını bu çiftlikte kurmak isterler (Uşaklıgil, 1987, s.590-1). Çeşitli sebeplerle bu hayal de gerçekleşmeyince Fikret, daha büyük bir ümitsizlik içinde kendi içine kapanır. Böylece dış dünya ile ilişkilerini en aza indirip tam bir kuşkucu çileci tavrı ve melankolik farkındalık içinde dünyanın çözülüşünü şiirlerinde yansıtmaya çalışır (Teber, 2002, s.44). Vurgulamak istediğimiz, Fikret ve arkadaşları memnun olmadıkları hayatın içinde yer almaktan bir türlü kurtulamazlar. “Hiçbir kurtuluş ümidi bırakmayan bu hayat görüşü, Fikret’i

⁶ Bu konuda geniş bilgi için bkz. Macit, 2015, s.223-244.

bu devirde mutlak bir acze sürüklemiştir" (Kaplan, 1997, s.109). Öte yandan Serveti Fünûn sanatçılarında hayal-hakikat çatışması sık işlenen temalardandır. Fikret, "Süha ve Pervin" şiirinde melankolik ve karamsar mizacının özelliklerini sezdirmekte, hayat karşısında ölüm arzusu duymaktadır. Çünkü Fikret gerçek hayatı kabullenmekte zorlanmaktadır. Ayrıca "Nâdim-i Hayat", "Hayat", "İktirâb", "Biraz Ümid" gibi şiirleri de Fikret'in hayat karşısındaki olumsuz tavrını, melankolik mizacını ifade eden şiirlerdendir.

Servet-i Fünûn sanatçılarında genel olarak görülen melankolik ruh hali Fikret'te fiziksel yapısının bir yansıması olarak da dikkat çekmektedir. Psikoloji araştırmalarının beden yapısı ve uzvî hastalıklar ile karakterler arasındaki ilişkisinden yola çıkılarak Fikret'in beden yapısının piknik tipe yakın atletik tip olduğu belirlenmiştir. Araştırmalara göre bu tipin karakter özellikleri bir dengesizlik baş gösterdiği zaman şizofreniye doğru meyleder. Normal mizaçları ise şizotizmdir. Fikret'te bu mizacın yansımaları iki başlık altında yer almaktadır: aşırı duyarlılık ve içine kapanma (Kaplan, 1997, s.63-4). Melankolinin en temel belirtisi olan çeşitli korkular⁷ Fikret'in özellikle "Hande-i Bûm" ve "Gayyâ-yı Vücûd" şiirlerinde dikkat çekmektedir. Fikret'in melankolik dünyasını bir inceleme konusu haline getiren Serol Teber, melankoliyi bir hastalık olarak değil, Walter Benjamin'in tanımladığı şu şekliyle bir duygu, davranış, dünyaya bakış tarzı olarak ele alır: "Tarihi ve yaşadığı dünyayı gözlerinden çok ruhunun penceresinden seyreden, tarihsel ve toplumsal yapıyı çözülme süreci içinde bir tür enkaz yığını olarak gören, şeylerle anlamın birbirleriyle ilişkilerinin koptuğunu düşünebilen insanın yaşadığı özel bir ruhsal durum" (Teber, 2002, s.13). Bu tanıma uygun olarak Fikret de Osmanlı'nın içinde bulunduğu şartları bir enkaz halinde görerek artan bir karamsarlığın içine düşmektedir. Bu olumsuz düşünme tarzı ilerde ele alacağımız gibi giderek "hayattan kaçış" olarak şiirlerine yansıyacaktır.

Şiirin başlığı olan Gayyâ sözlüklerde; "Cehennemdeki bir kuyunun adı, gayyâ kuyusu" olarak geçer. Mecaz anlamı ise "içine düşülünce kolay çıkılamayan dertli, belâlı yer veya durum" olarak şiirdeki anlamına karşılık gelebilir. Vücut kelimesinin temel anlamı ise insan veya hayvan bedeni, diğer anlamları, var olma, varlık ve benlik olarak sıralanmaktadır. Şiirde içinden çıkılması zor varlık ya da var olma kuyusu olarak anlamlandırılabilir (Misalli Büyük Türkçe Sözlük). Şiirde hayat karşısında insanoğlunun iradesi elinden alınmış gibi bahsedilir. Şair, insanı kendine çeken hayatı "pençe" ve "girdap" kelimeleri ile anlatmayı tercih etmiştir. Pençe kelimesinin mecaz anlamı özellikle şiirin anlamıyla örtüşmektedir: "İnsanı kendini kurtaramayacağı şekilde hükmü altına alan zorlu güç, aman vermeyen hükmedici kuvvet". Girdap ise temel anlamı olan "Suyun kendi etrafında fırdolayı burğu gibi dönmesi ve döndüğü yer, su çevrintisi, çevrinti, burgaç"tan ziyade "içinden çıkılmaz tehlikeli veya zor durum" (Misalli Büyük Türkçe Sözlük) mecaz anlamı yönünden gayyâ ve pençe göstergeleri ile uyumludur. Şiirde girdâb-ı üful tamlaması hayatın çekim kuvvetini, batma (temel anlama) ve ölüm (mecaz anlam) göndermelerini içeren üful kelimesiyle arttırmıştır.

Aşağıda "Gayyâ-yı vücûd" göstergesinin göndergesi olan "hayat"ın şiirdeki olumsuz izlekleri gösterilmeye çalışılmıştır:

⁷ Bkz. Ebû Ali İbn Sînâ. (2007). Melankolinin Teşhis ve Tedavisi, *Cogito, Melankoli* sayısı, Sayı: 51, İstanbul: YKY, s.24-37.



“Gayyâ-yı Vücûd” şiirinde anlatıcı/eyleyen, izleyen ve gözlemleyen rolünde, aynı zamanda, söylem düzeyinde kötümser ve ümitsizdir, yaşadığı ortamda huzur nesnesinden uzak kaldığı için hayata karşı son derece olumsuz izlenimleri vardır. Fikret’in melankolik kişilik özelliği burada Freud’un kayıp nesne kuramıyla açıklanabilir Freud’a göre melankoli sevilen nesnenin kaybına verilen bir tepkidir (Agamben, 2007, s.258). Şiirde eyleyen bu durumu dönüştürmek için bir edimi yoktur. Özetlediğimiz durumu aşağıdaki gibi formüllerle ifade edebiliriz:

Ö: Özne

N: Nesne- Şiirde huzur ve mutluluk, güven

V: bir ayrışımı ifade eder.

Başlangıç durumu: Ö V N

Sonuç durumu: Ö V N

Özne hem başlangıç hem sonuç durumunda nesnesinden ayrıdır.

Özneyi nesnesinden ayıran II. Abdülhamid yönetimidir (Karşı- Özne, engelleyici).

Ö ↔ Karşı Özne

Freud'a göre melankolik insan bir şeyler yitirdiğini bilir, bunun acısını çeker, ama neyi ve nasıl yitirdiğini ayrıntısıyla kestiremez, sadece bir şeylerin eksik, yarım olduğunu sezinler. Benlik güçsüzeleşir. Hüzün çoğu zaman ütöpik, insancı düşüncelerin, tamamlanmamış projelerin, ideallerin yitirilmesi kapsamında da ortaya çıkabilir (Freud, 1983, s.428-446, aktaran Teber, 2002, s.53).

"Gayyâ-yı Vücûd" şiirinde iç odaklayım⁸ vardır. Dışöyküsel anlatıcının bakış açısı metne egemen ve kötümserdir. Şiirde betimleme ağır basar, bu nedenle kesitlerde bir eylem, bir dönüşüm yoktur. Ayrışım halinden bağlaşım haline geçmek bir dönüşümdür. Tek bir eyleyen vardır, betimleme yapmakta olan anlatıcı şairdir.

2.3. "Hande-i Bûm" ve "Gayyâ-yı Vücûd" Şiirlerinin Ortak Mantıksal-Derin Anlam Düzeyleri

İki şiirde ortak olarak yaşadığı dönemden memnuniyetsizlik ortak göstergelerle ifade edilmiştir. İki şiirde de karamsar ve mutsuz bakış açısı çukur yerde biriken bir takım haşerat tasviri ile anlatılır:

Nice bin engerek, çıyan, akreb,

-Hepsi meşbû-ı zehr-i kahr u gazeb

(Hande-i Bûm)

Bir çukur yerde birikmiş mütekeddir bir su,

Solucanlarla, sülüklerle, yılanlarla dolu.

Adacıklar gibi sathında yüzen ebr-i hevâm,

Sazların zıll-i kesifinde o bî-had, bî-nâm

Kaynaşan mahşer-i müntin, acı bir haşyetle

(Gayyâ-yı Vücûd)

İki şiirde de mahşer benzetmesi var:

Mütehâlik, samut bir mahşer...

(Hande-i Bûm)

⁸ Anlatıda olaylara karışmayan, sadece bir ses olan dışöyküsel anlatıcı konumundaki yazarın söylemi ve dışardan birinin aracılığı ile öyküyü anlatan bir bakış açısı, bir iç odaklayım, sınırlı bir bakış açısıdır (Bkz. Uçan, 2016, s.178). Metindeki varlıkları, nesnelere betimlemek için seçilen bakış açısına odaklayım denir. Anlatıcı (kim konuşuyor) ile odaklayım (kim görüyor) karıştırılmamalı. Yazar, okurun, olayların birleşimi olan olayları kolayca izleyebilmesi için, anlatıcı olay ve kişiler dizgesi içine oturtur ve bir bakış açısı seçer. Anlatı bu bakışa açısından anlatılır ve betimlenir" (Uçan, 2016, s.178).

Kaynaşan mahşer-i müntin, acı bir haşyetle

(Gayyâ-yı Vücûd)

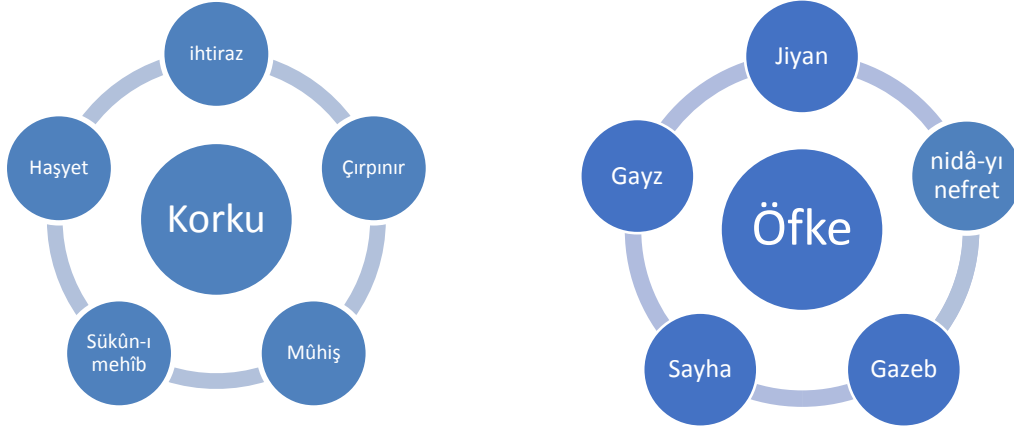
İki şiirde de mahşerin ikinci anlamı olan büyük kalabalık anlamı vardır. Ancak yukarıda bahsedilen izleklerle birlikte yorumlandığında “âhret hayâtında bütün insanların, dünyada yaptıklarının hesabını Allah huzurunda vermek üzere tekrar dirilip toplanacakları yer” anlamına da gelebileceği söylenebilir (Misalli Büyük Türkçe Sözlük). “Gayyâ-yı Vücûd” şiirindeki hayata karşı nefret, hayattan bir beklentinin ortadan kalkması göndergesine de sahiptir. Hayatın sonu ise kıyâmet ve mahşerle gelecektir. “Hande-i Bûm” şiirinde, hayat bir mahşeri andırıyor. Dolayısıyla iki şiirin de ortak metaforu, hayatın değerini ve anlamını yitirmesidir. Serol Teber’e göre, melankolik sanatçı, egemen kitle kültürünü içine sindirip toplumsallaşıp kendisini güvencede duyumsayamadığı için hep dağılan şeylerle anlamın birbirinden koştığı, geleceksiz, ışıksız, felaket dönemlerini kapsayan mahşer günü benzeri bir dünya görür (Teber, 2002, s.146.)

Fikret’in birçok şiirinde yukarıda bahsettiğimiz gibi mizacının bir özelliği olan karamsar bakış açısı dikkat çeker. İki şiirde de karamsar bakış açısını yansıtan göstergeler söz konusudur: “Mütekeddir” kelimesinin ilk anlamı “kederli, gamlı”, ikinci anlamı ise “Gayyâ-yı Vücûd” şiirinde geçerli olan “bulanık”tır (Misalli Büyük Türkçe Sözlük). Şairin özellikle bu kelimeyi seçmesi, diğer olumsuz izlenim ve duyguları yansıtan kelimelerle birlikte anlamlıdır. “Gayyâ-yı Vücûd” şiirinde “mahşer-i müntin” tamlamasındaki müntin kelimesinin ise “pis kokan, kokuşmuş, bozuk” (Misalli Büyük Türkçe Sözlük) anlamları “mütekeddir” kelimesiyle ilgi kurmaktadır. “Gayyâ-yı Vücûd” şiirinde hayata karşı nefreti yansıtan kelimeler arka arkaya kullanılır:

Nidâ-yı nefret, nefretle, gayz u teneffürle.

Girdab-ı üful ile ka’r-ı târ (karanlığın dibi/derinliği) birbiriyle ilgili göstergelerdir.

İki şiirde de korku ile ilgili kelimeler dikkat çekmektedir. II. Abdülhamid döneminin istibdat yönetimi birçok kişiyi korkuya, içe kapanmaya ve siyasî olaylara karşı tepkisiz, sessiz kalmaya zorlamıştır. Bu nedenle içinde bulunulan dönemin şair üzerinde korku, nefret ve öfke duyguları meydana getirdiği görülmektedir. Ayrıca iki şiirde de nesne görevindeki huzuru engelleyen II. Abdülhamid’dir. Korku ve öfke ile ilgili kelimeler aşağıdaki kürelerle açık olarak gösterilmeye çalışılmıştır:



Fikret yaşadığı dönemin şartlarına maruz kaldığında ümitsiz ve mutsuz bir kişilik sergilemeye başlar. Bu durumda Fikret'in birçok şiirinde görülen ölüme sığınış iki şiirde de fark edilebilir. Fikret'te yaşamdan, dünyadan uzaklaşma ve soyutlanmanın en güvenilir yöntemi olarak bir nevi gerçekten kaçış olan "ölüm" veya kabirle özdeşleşme arzusu belirir.

Hayattan kaçış (Hayattan nefret) ↔ Ölüm arzusu

Narsisizme göre ölümün arzulanmasının arkasında güvenli bir yerde sonsuz yaşama isteği, benliğini ebediyen var etme güdüsü yatmaktadır. Bu amaca ulaşmak için Fikret, yaşadığı çevreden ve insanlardan soyutlanmayı ister. Sanatçıların imge dünyalarında ortaya çıkan ölüm fikri, kendine yönelen narsist anlayışın ifade yöntemlerinden biridir. Yaşama karşı nefret aynı şekilde ben'in yüceltilmesiyle ilgilidir (Balık, 2015, s.239). Teber'e göre beğenmediği hayatın şartlarını ve kendi yazgısını değiştiremeyen Fikret, ölüm riskini ve özlemini hep içinde taşır. Kendince daha az acı çekilen bu yöne doğru evrim ve devinim halindedir (Teber, 2002, s.55).

Melankoli, özellikle toplumsal huzursuzlukların arttığı dönemlerde yaşanan bireysel güvensizlik ortamlarında sıklıkla sözü edilmeye başlanan bir yaşam tarzı, bir ruhsal durum, bir kişilik tipidir (Teber, 1997, s.9). Yukarıda bahsedilen şartların meydana getirdiği güvensiz ortamda Fikret genelde hayata karşı soğuk, ilgisiz bir tavır sergilemekte ve ölüme özlem duymaktadır. Fikret, söz konusu iki şiiri yazdığı dönemde 1898 yılında kendi evlerinde düzenlenen bir ankete verdiği cevaplarda kendi kişiliğini ve isteklerini açıkça yansıtmaktadır. Konumuzla ilgili dikkat çeken sorulardan ikisi nerede yaşamak ve ölmek isteği ile ilgilidir. Fikret'in bu sorulara "burası değil" (Burçoğlu, 2007, s.154) cevabını vermesi için çalışmada üzerinde durulan "hayattan kaçış" isteği ve melankoli kişilik özelliğini desteklemektedir.

SONUÇ

Servet-i Fünûn edebiyatının önde gelen kurucu şairlerinden Tevfik Fikret bir mizaç şairidir. Dolayısıyla şiirlerinin temel kaynağı benliğidir. Daha çok üzüntülü anlarında şiir yazdığını dile getiren şair, melankolik ve karamsar bir şair olarak dikkat çekmektedir. Şiirlerinde melankolik ve karamsar bakış açısını yansıtan kelime dünyası incelendiğinde

genellikle aynı ya da eş anlamlı kelimelerin tekrarlandığı görülür. Bu tespitten yola çıkılarak şairlerin mizaçlarının ve sanat anlayışlarının kelime dünyalarına yansıdığını söyleyebiliriz. Göstergibilim çalışmaları özellikle dilbilim ve anlambilim alanında önemli çalışmaların yapılabileceğini, metnin derin çözümlemesinin mümkün olabileceğini göstermiştir. Çalışmada Tefik Fikret'in melankolik ve karamsar kişiliğini yansıtan “Hande-i Bûm” ve “Gayyâ-yı Vücûd” şiirlerinin anlatı düzeyleri göstergibilim yöntemiyle çözümlenmeye çalışılmıştır. Fikret'in karamsarlığının ve hayattan nefretinin yoğun olarak yer aldığı bu şiirler sembolik anlatımları ve ortak göstergeleriyle dikkat çekmektedir. Fikret, “Hande-i Bûm” şiirinde II. Abdülhamid döneminin yönetiminden memnuniyetsizliğini kâbus niteliğindeki bir rüya ile dile getirir. Ancak rüya sonrası da kâbus devam etmektedir. Bu durum ümitsizliği göstermektedir. “Gayyâ-yı Vücûd” şiirinde ise “Hayat”, “Nâdim-i Hayat”, “İktirâb”, “Biraz Ümid”, “Sühâ ve Pervin” gibi şiirlerinde de görülen “hayattan nefret” dikkat çekmektedir. İki şiirdeki ortak göstergeler incelendiğinde kıyâmet ve mahşer izleklerinin hayattan kaçış ve ölüm isteğini yansıttığı görülmektedir. İki şiirde de zıtlık, benzerlik ve içerme ilişkileri vardır, öznel izleyen/gözlemleyen rolünde iken, söylem düzeyinde kötümser ve ümitsizdir. “Hande-i Bûm” şiiri edim yoğunluğuyla takip edilebilen anlatı izlencelerine sahiptir. “Gayyâ-yı Vücûd” şiirinde ise betimleme ağır basarken edim ve dönüşüme rastlanmaz. İki şiirde de genel anlamda engelleyici görevinde, dönemin siyasî ve sosyal şartları, dar kapsamda da melankolik mizacın etkisi ve II. Abdülhamid yönetimi olduğu sezdirilmektedir. İki şiirde de olaylara müdahale etmeyen, kötümser mizaçlı gözlemci rolünde dışöyküsel anlatıcı egemendir. Uzam iki şiirde de sıkıntılıdır. Sonuç olarak Fikret, yaşadığı devirden dolayı mutsuzluğunu ve ümitsizliğini, mizacının ve yaşadığı zorlukların etkisi altında şiirlerine yansıtmıştır.

Kaynakça

- Akay, Hasan. (2015). *Tevfik Fikret*, İstanbul: Şule Yay.
- Agamben, Giorgio. (2007). Kayıp Nesne ve Melankoli. *Cogito*, Sayı: 51, 258-260.
- Bachelard, Gaston. (2006). *Su ve Düşler*, Çev. Olcay Kunal, İstanbul: YKY.
- Balık, Macit. (2015). Sühâ ve Pervin’de Narsist Kimliğin Görünümleri. İçinde Bayrak, Ö. (Ed.), *Ölümünün 100. Yılında Tefik Fikret* (ss. 223-244). İstanbul: Kesit Yayınları,
- Banarlı, Nihad Sami. (1969-1970). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt: 2.
- Barthes, Roland. (1979). *Göstergibilim İlkeleri*, Çev. Berke Vardar, Mehmet Rifat, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Barthes, Roland. (1988). *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş*, Çevirenler: Mehmet Rifat-Sema Rifat, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Barthes, Roland. (2018). *Göstergibilimsel Serüven*, 9.bs., İstanbul: YKY.
- Bölükbaşı, Rıza Tefik. (2005). *Tevfik Fikret*, Haz. Abdullah Uçman, İstanbul: Kitabevi.
- Burçoğlu, Necret. (2007). Tefik Fikret’te Yaşam ve Sanat. İçinde Rona, B. ve Toprak, Z. (Ed.), *Bir Muhalif Kimlik Tefik Fikret* (ss. 147-164). İstanbul: İş Bankası Yay.

Cebeci, Oğuz. (2013). *Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri*, İstanbul: İthaki Yayınları.

Tevfik Fikret. (2015). *Rübâb-ı Şikeste*, 5. Bs., İstanbul: Çağrı Yay.

Fromm, Erich. (2017). *Rüyalar, Masallar, Mitler*, 3.bs., Çev: Aydın Arıtan, Kaan H. Ökten, İstanbul: Say Yayınları.

Fuat, Memet. (2003). *Tevfik Fikret*, 3. Bs., İstanbul: YKY.

Gottdiener, Mark. (2005). *Postmodern Göstergeler*, Ankara: İmge Kitabevi.

Kaplan, Mehmet. (1997). *Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser*, 5. Bs., İstanbul: Dergâh Yay.

Rifat, Mehmet. (1986). *Genel Göstergebilim Sorunları*, İstanbul: Sözce Yayınları,

Rifat, Mehmet. (1992). *Göstergebilimin ABC'si*, İstanbul: Simavi Yayıncılık.

Rifat, Mehmet. (2008). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*, 3.bs., İstanbul: YKY.

Rifat, Mehmet. (2013). *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Şahin, Seval. (2005). *Tevfik Fikret, Düşünce Dergisi, Nüsha-i Mahsusa, 1918*, İstanbul: Kitap Yayınevi.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. (t.y). *Tevfik Fikret, Hayatı, Şahsiyeti, şiirleri ve Eserlerinden Parçalar*, İstanbul: Sühulet Kitabevi.

Teber, Serol. (2002). *Aşıyan'daki Kâhin, Tevfik Fikret'in Melankolik Dünyası*, İstanbul: Okuyan Us Yayınları.

Teber, Serol. (1997). *Melankoli*, İstanbul: Say Yayınları.

Uçan, Hilmi. (2009). *Batı Şiiri ve Tevfik Fikret*, İstanbul: Hece Yayınları.

Uçan, Hilmi. (2016). *Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim*, 2. Bs. İstanbul: İz Yayıncılık.

Uşaklıgil, Halid Ziya. (1987). *Kırk Yıl*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Yaylagül, Özen. (2015). *Göstergebilim ve Dilbilim*, Ankara: Hece Yayınları.